

カフカの認識論と《意識》としての描写について

ÜBER KAFKAS ERKENNTNISTHEORIE UND DARSTELLUNG ALS *Bewußtsein*

博士後期課程 独文学専攻55年入学

小 谷 哲 夫

TETSUO KOTANI

カフカの物語世界におけるひとつの大きな特質 *Einsinnigkeit*（視点の一貫性或は我意性と一般に訳されている）が彼自身の認識論と密接に結び付いていることは既に認められている。それに付随してその物語世界を構築している視点を担う人物の意識のあり方もしばしば大きな研究対象となってきた。ここではまずその特質が示す物語世界の構成方法と認識論との関連を見る。その上で意識の描出のもつ意味を特にカフカ自身の実生活での立場から考察する。カフカは周知の通り人物の内面世界を可能な限り直接且つ連続的に描き出そうとしたわけでそこに意識の流れを見るのは可能であろう。物語世界でのこの叙述方法は彼の認識論を物語の構成原則として展開する以上無条件に要求されたものである。しかし、それはただ単に物語世界に認識論を展開しただけに留まらない。つまり、この意識の流れとしての描写はカフカが彼自身の意識に立ち還って物事の捉え方や見方を再考する上でも意味があったように思える。従って、ここで論じようとすることは単に人物の意識のあり方ではない。

I

Einsinnigkeit とは物語世界内の極めて大きな割合を占めてその世界を構成する視点が一人物に与けられているという特質である。それは伝統的な物語の構成に見られるような物語世界全体を俯瞰する立場に立った語り手としての作者が姿を現わさないと云うことも出来る。また読者の立場を付け加えるならば、それは読者自身も視点を与えられた人物が見たり体験したりする以上のことは何ひとつ知り得ず彼が初めて遭遇する出来事を同じように全く未知のものとして体験してゆく。この特質が指摘された当初は語り手の存在というものが全面的に否認された。しかし『審判』や『城』のK達の内面世界を見る場合彼らに対峙する世界は事実として存在していることが保証されなければならないし、また彼らを取り巻く周囲の様々な事物も彼らから独立した視点からそこに現実にあることが描き出されねばならない。そうでなければ全ては彼らの妄想に過ぎないと極言されても反駁のしようがないであろう。彼らの闘う対立世界が事実として彼らに向かい合って存在することや彼らの周囲にある諸事物の存在は隠れた〈語り手〉を通してその事実性が媒介されねばならない¹⁾。こうした意味において

物語の構成上語り手は不可欠なのであるが直接姿を現わして物語の筋の展開に干渉する存在であってはならないのである。それは次に述べるカフカ自身の認識論から理解出来る。語り手が姿を消した結果視点をもつ人物であるK達だけが対立世界を含めた外界を主観的に理解し解釈することで彼らの内面へ取り上げてゆく。従って、全てがK達の視点に還元されるわけではない。しかし、対立世界や諸事物の事実性は次第に彼らの内面へ吸収され加工された形で描出されてゆく。その過程のなかで、つまり単なる事実として存在しているだけで意味をもっていなかった対立世界や諸事物がK達自身との関連から捉えられてゆくことによって彼らにとっての意味を与えられることになる。この叙述方法の連続も *Einsinnigkeit* という特質に加えられるのであり単に視点に関する技法的な構成上の問題だけからこの特質が認められるのではない²⁾。つまり、現在におけるこの特質の一般的な捉え方は物語世界を構成する視点が一人物に与けられているものの物語の展開の上で語り手の存在は不可欠であるとする。それは両者の視点が云わば表裏一体的な関係を常に保持しながら物語の展開上必要な場合に限り背後の語り手が力を貸すような構成の仕方である。そしてこの語り手を介して事実性をもって呈示される問題や状況或は諸事物を視点をもつ一人物が常に自ら彼の限られた知識や知覚の領域内で捉えてゆくことで物語が進行する。

II

では、その特質が示すようにカフカは、なぜ物語世界のなかで語り手が物語の展開に露骨に関与し *auktorial* な立場で干渉することを意識的に抑えるのか。可能な限り一人物の視点を通して物語世界を構築するような方法をとったのだろうか。その答はカフカ自身が得た認識論に見い出せる。つまり、彼はこの世の中で認識における客観性というものに対し常に懐疑的であった。カフカのどの物語においても客観的なと云える叙述はまず見当たらない。それは現実においていかなる人間も己れの認識に対しそれが無謬だと断言出来る立場にはいないという至極当然な且つ厳然たる事実に基づくものでその事実が物語世界に当て嵌められていると云えよう。即ち、カフカは伝統的な物語に見られる語り手が行なうように物語世界においてその世界全体を俯瞰し出来事や人物達に干渉する際に無謬の立場を取って与えられる語りにも無謬性を認めることが出来なかったのである。彼には無謬の立場に立って語る語り手が全く無意味だったのである。それ故、彼は先述のように語り手の物語世界内での不可欠且つ特殊な存在を認めそれにその世界を展開させるための一機能を担わずに留めておく。語り手が決して人物の言動に干渉したりその内面に距離を置いて分析したり或は出来事を解釈したりすることはない。それは正に《人間の判断は、いかなる立場から与えられようと関係なく、最終的には無効である》³⁾ という立場に他ならない。その結果物語世界の構成は一人物の視点に収斂し彼が見そして語る世界が物語として展開してゆく。即ち、それはその人物の主観的な世界である。従って、カフカの物語世界を構成する原型は現実はこの世の中に置かれている一個人に見て取れよう。

カフカは彼の認識論に則り物語の筋の流れを中立的な事実性をもって進ませはしない。それは云うまでもなく語り手による客観的な語りと解される危険性が生じるからである。その危険性は特に過去

時称を使った三人称形式の物語の場合に大きい。それを避ける有効な手段として〈gewiß〉〈vielleicht〉〈sichtlich〉等の副詞的不変化詞や語法の助動詞の使用が挙げられる⁴⁾。それにより視点をもつ人物への連関が保たれ彼の体験印象という形が得られる。また彼と語り手との視点に関する表裏一体関係を考えるならば体験話法も有効な手段であった⁵⁾。それにより叙述形式を変えることなく直接人物の内面世界へ入ることが出来るのであるから。こうした技法⁶⁾は物語の筋の流れのなかで語り手の存在する場を必然的に縮小し一人物の主観的な体験が描写対象として前面に押し出される。

先に見た認識論に基づく構成方法は三大長編小説に代表される物語のように出来事の真只中にいる当事者を主人公にし彼の視点を通して描出されるものだけに認められるのではない。『支那の長城が築かれたとき』のように出来事の外にいて報告者的な立場に立つ話し手が物語る作品⁷⁾においても基本的に同じことが見て取れる。そこでは一見無意味と思われる万里の長城がなぜ測り知れない労働力をもって築かれなければならなかったのかが述べられる。しかし、この話し手はその理由がはっきりしない点に到ると自分の見解を推測に留めることで飽く迄も断定的な判断を下すのを一切差し控える。従って、この場合も主観的な立場からの叙述姿勢を保持していると云える。

現実の生活状況のなかで我々各自が主観的な限られた視角からしか物事を眺められないのと全く同じに一人物の知覚と体験へ制限させて物語世界を構築すること、これがカフカにとって執筆における譲ることの出来ない原則であったと云えよう。

III

こうした一人物の狭隘なパースペクティヴを通して描出する主観的な世界に終始することとカフカが自分の文学の使命として常に掲げた物事の真理を捉えることとはどのように結び付けることが出来るのか。一見すると両者間には接点がないように見受けられよう。なぜならば、カフカ自身語っているように一面的で主観的な見方から逃れられないが故に、即ち人間というものは物事を自分の所有する知覚や思考の範囲内でしか捉えられないが故に真理に到達出来なくなるのであり、認識行為が逆に認識への道を塞いでしまうのだから。また、カフカは当事者にしても物事に対して距離をもって冷静に判断することがもはや出来なくなっているのだから彼の下す判断もまた無価値であるというようなことも云っている⁸⁾。こうした認識における現実の障碍を直視しそれを人間の置かれた宿命と認めながらカフカは敢えて一人物の主観的な世界を描くことに終始する。但しその時彼が求めるものは結果としての描写ではなくその人物が辿る思考や感情でありそれを可能な限り直接且つ連続的に流れとして描出することである。この叙述方法をカフカに固執させるものは判断或は見解を下すに際してその資格があるのは少なくとも物事に関与している当事者だけである⁹⁾という確信であろう。三大長編小説を見てもそこは当事者としての主人公達が様々な場面に遭遇し自分達の置かれた状況を色々と分析してゆく姿が連続的に描き出される。そうした分析において目に見える語り手による介入は一切なされない。それは先の認識論の問題があると同時に当事者たる主人公達の思考や感情に断層を与えることになるからである。語り手の干渉を許さず主人公達の内面世界が直接且つ連続的に流れとして描写

される。その過程を見つめ直すことで初めてカフカは、宿命として主観的な捉え方から逃れられないという現実をそのまま物語世界へ移しながらも、真理を追求する可能性が残されていると考える。当然その際虚偽や誤謬が避けられない。実際物語世界のなかでも主人公達の眼が捉えるままに事物がはっきりとした輪郭をもたずに或は歪曲された形でそのまま描かれている。だがしかし、正に〈虚偽を通してのみ真実を知り得る〉¹⁰⁾のである。また、《誰でもが真理を見得るというのではない。しかし真実であることは出来る》¹¹⁾のである。認識の限界を知ったカフカが彼の内面に向かう姿勢は少なくとも真実であろうとすることであった。

真理に到るためには虚偽を経ることが避けられないという現実から目を転じず同時にまた自分の認識論を物語世界の構築原則として展開するためにカフカが取る論法は、既に明らかなように或る対象に対する捉え方を主観的なものと客観的なものとに二分し両者の対決のなかで論じてゆくような形式ではなく、常に一視点から視座を変換させて認識対象を捉え直すという定式である。それは《同一人間の内面には認識対象が同じでも全く異なる認識があり、その結果逆に幾人かの異なる認識主体が同一人間の内面にあるのではないかとまたもや考えさせられるのである》¹²⁾というカフカの体験を考えるならば理解し易いだろう。その上彼はしばしば二つの相対立する立場が同時に成り立つような叙述形式を用いその両者の間に緊張を作り出す。そして思考が絶えずその間を行き来することを求めるがその反復を結果の得られぬ空転とは見做さない。繰り返えられる移行のなかでカフカは自分が捕われている枠を破壊し超越する可能性が見い出され真理への道が拓かれると考える。例えば『判決』でも同一の視点から二つの相対する立場が描き出されている。即ち、第一部分は極めて正常な生活状況の叙述であるのに対しゲオルクが父親の部屋に入る場面から始まる第二部分は次第に異常性を帯びた世界となってゆく。この両者が相対化されて叙述されることで正常が実は偽りの現実であったことを暴く。またこの作品ほど明確な形ではないが『天井桟敷にて』も同じ形式を取っている。その第一段落は假定法を使い真の存在により近いがはっきりと捉えられない世界を、第二段落は直接法で経験的感覚的に捉えられる世界をそれぞれ描写する。だが、第一段落の世界は視点を担う観客の《しかし、そうではないのだから》という言葉で否定され第二段落で描かれる世界へ移行する。にも拘らず、その第二段落の世界もその観客の《我知らず泣く》という無意識の行動によって否定され再び第一段落の世界へ戻る。ひとつのサーカスの世界が一視点から全く同時に全く異った姿で描き出されているが、その間の反復のなかでそのサーカスの世界全体が描出される。そしてその繰り返えられる移行のなかで経験的感覚的に捉えている世界が主観によって変形した見せかけであることが示唆される。そこからさらにこの示唆は我々が捉えている現実の世界の実体はどうかという疑問をも喚起させよう。このように一人物の視点を通し二つの正反対の立場を相対化させることで虚偽を認識させる。カフカにとって虚偽を虚偽として表現するのは全く無意味であったし、その叙述方法では虚偽だと確言出来る根拠はどこにも見い出せない。『木々』という作品も同じような循環の形式を取っている。またアフォリズムにも同じ論法が数多く見い出せよう。例えば楽園追放は永遠的であると言明することで人間は楽園に居続けると同時にそこから追放され続けている¹³⁾という二つの立場を同時に云い表わ

す。同じように、人間は地上と天上にそれぞれ鎖で繋がれていると語り全ての可能性が与えられていると云いながら実はその鎖のためにどちらも目指すことが出来ないのだ¹⁴⁾と覆してしまう。

Ⅳ

最も初期の散文作品『或る戦いの記録』の〈祈り屋〉は《事物を自分の目の前に現われる以前に呈するような姿で見たい》という不合理な願望を口にする。そこにある事物、それを真実の姿で見たいと考える。さらに彼はこう云う—《僕が君（月）を〈奇妙な色をした置き忘れられた提灯〉と呼べば、なぜ君はもはや尊大ではなくなり、〈聖母の柱像〉と呼べば、なぜ後退りするのか。また、聖母の柱像よ、君を〈黄色い光を投げかける月〉と名付けたら、君は威嚇的な態度をもう見せなくなる》。祈り屋のこの願望と発言は正にカフカ自身の内奥からの叫びであろう。再三述べてきたが、この最も初期の作品に既に人間の事物を見る眼とは常に自分の主観に左右されそれを脱することは無論出来ないとはいきりした言葉で語られている。また事物は呼び方ひとつで全く違った様相を呈し自分の眼前に現われると〈祈り屋〉に云わしめている。それは彼の言葉を借りるならば正に《事物を弱々しい観念でしか捉えていない》からに他ならない。これが人間の認識における厳しい現実である。この現実を直視しカフカは自分の物事を見る眼と対決してゆかなければならなかった。

この対決はカフカにとって〈書くこと〉のなかで行なわれねばならなかった。〈書くこと〉とは云うまでもなく言語表現であり彼にとっては正に認識行為であろう。だが、既に言及した通り、認識行為に出ることが認識への道を塞ぐことになり必然的に真理への到達を不可能にする。だからカフカが求めるものは言語表現によって真理を認識しようとするのではなく、仮令或る時の状況下でのことに過ぎないとしても、真実であることを言語によって客体化しようとすることである。彼にとって〈書くこと〉とはそこに彼自身を内観し彼や事物の現存在について再考する場を求めることであったと云えよう。内面を凝視し秩序立てることにより今現在捕われている彼の見方や考え方を自ら乗り越える可能性が拓かれる。

ここで述べた認識における厳しい現実から、また《人間の判断は…最終的には無効である》という先に述べた立場からカフカが三大長編小説を初めとする多くの物語のなかで一人物が体験している状況だけを描出するに留めた理由が判る。一人物が置かれている状況を、媒介者たる語り手の視点を経ることなく、可能な限り直接彼自身の視点から映じ出してゆくことをカフカは鋭く追求する。ここでの論述を Binder の次の見解¹⁵⁾は判り易くしよう—《或る事柄に関する種々の見解は常に或る状況下で生じたのであり、その事柄についての絶望である。そのことで或る点ではもちろん価値がない。しかし存在するのは正しく個々の状況だけであり—Kと牧師との対話もKの絶望的な状況のなかで行なわれた—それ故にまたこの状況から切り離れた、正しいと見做せる、状況の解釈もない。だから、Kが城から手にする手紙、犬の掟や『審判』の裁判所も置かれている状況次第で別の光を浴びて現われる。それらの見解のひとつひとつは、成る程真実ではないが、正しい。なぜならば、他の可能性はないのだから》。一人物の状況を描出することは、彼の体験の結果ではなく、彼が今現在している一瞬

一瞬の体験を描くことでもある。カフカのこうした一人物が置かれている状況だけの追求は現実における我々ひとりひとりの置かれた立場と全く符合していよう。つまり、我々の日常生活においても実際にあるのは一回限りの状況だけであり、これしか我々は所有していないのだから¹⁶⁾。従って、カフカの描く世界は虚構のなかでの一人物が置かれた状況の追求ではあるが、我々にとって極めて現実性をもったものとして呈示される。

一人物が置かれている状況、先のように換言するならば、彼が今現在している体験を直接描出するための最大の問題点は時間の経過である。カフカは、三大長編小説に見て取れるように、時間的な立脚点を主人公が今体験している出来事そのもののなかに移す¹⁷⁾ことで彼の内面世界を直接且つ連続的な流れとして描き出す。それにより或るひとつの状況でも或る状況から別の状況へ引き続き移る場合でも彼の体験面は省略されることはない。この意味で言えばそれはひとつの生の流れを描出していることになろう。事実カフカは物語を距離を置いた記述としてではなく生として呈示しようとした¹⁸⁾。

V

人物の内面世界をひとつの生の流れとして呈示することは彼が遭遇する出来事に対し意識に呼び醒められた反応を間断なく描き出すことでもある。従って、それは意識の流れとも云えよう。いやむしろカフカの描く物語世界は人物のこうした意識の流れに他ならないのではあるまいか。成る程純粋な意識の描写ではないし外部世界の描写も見て取れるので異論が唱えられるかもしれない。だが、その外部世界にしても決して人物とは別の中立的な視点から描出されているわけではなくその人物の眼が捉えた外界が彼の内面に映し出された形で描き出されている。即ち、それは体験印象¹⁹⁾という形で人物の意識に密接に結び付いている。『審判』の裁判所にしてもKから離れた視点から純粋に具体的な実在性をもって描かれているわけではない。確かなことは彼がそれと対決しそれに向っているという事実である。その事実のなかで裁判所の実在性が保証されるのであり、彼が常に自分との関連から捉え内面で葛藤を繰り返してゆく姿のなかでそれが具体化されてゆく。『城』も認識主体としてのKが見る以上に城が具体的に語られることはない。その具体化は彼がそれに辿り着こうとする意識のなかで達成される。こうした叙述方法を意識の流れと見ることは可能であろう。実際カフカの文体は関与ではなく意識を示すと云われる²⁰⁾。

この意識の流れとしての描出はカフカの実生活における物事の捉え方と密接に結び付いている。彼の認識論からしてもこの描出方法以外考えられなかったように思える。なぜならば、それによって初めて『或る戦いの記録』のなかで提起された認識におけるあの厳しい現実に対抗出来る立場が得られるのであるから。意識とは、当然のことだが、何かについての意識である。つまり、そこに何んらかのものが存在しそれが意味をもつ限り必ずそれに対応した意識が構成される。このことを念頭に置いて各自自分の置かれている現状を考えてみるとよい。どれだけの者が自分の生きている世界や自分自身の存在に対し或は周囲の諸事物に対し疑問をもって見ているだろうか。十二分な疑問を抱いているとしても敢えてそれに触れまいとするか或は自分の捉え方を真実として断定してしまうか又はしてし

まっているのがほとんどであろう。しかし、その断定の根拠はどこにもない。正に全ては《弱々しい観念でしか捉えられていない》のである。だがここで、断定されたものとして意識に直接与えられるものをなぜその断定に到ったのかをその意識そのものに立ち還って反省し再考し直すことのなかに真理に近づく可能性が拓かれると考えられよう。それはその反省と再考のなかでそうした断定を完全に否定し廃棄してしまうことなく、なぜそうした意識の構成がなされるのかを体系的に明らかにしようとすることであり直接与えられる意識体験そのものを問題にすることである。ここにカフカが物語世界を人物の意識の流れとして描き出さねばならなかった必然性が見い出せよう。それは次のアフォリズムが語るカフカ自身の立場を考えれば一層良く理解出来る—《観照も行動も真理らしきものを持っている。だが観照から発した行動、いやむしろ観照に戻ってゆく行動こそが真理である》²¹⁾。さらに先に述べた〈書くこと〉とはカフカにとってそこに彼の内面を秩序立てて観照し再考する場を求めることであったということを考え合わせればよからう。意識の流れとして描き出すことのなかで初めてカフカは自分の意識を辿ることが可能となる。

カフカが彼自身の生の存在を問うために執筆するとき、正に生に関わっている当事者である彼自身の内面を見つめることと、生とは一瞬ごとの流れに他ならないのだから、それを描き出すことが求められる。だから、K達は事前に知ることもなく出来事の真只中に置かれねばならないし、その一瞬ごとの体験や内面の描写が問題になる。こうした描出のなかでカフカは自分自身を内観し、そこに生に関わる自分の存在の真実の姿を見るひとつの可能性を認めた。但し、それは常に飽く迄も可能性に留まっている。なぜならば、既述の通り認識行為と認識対象とは決して結合することはないのだから。

この両者の関係そのものが幾つかの作品の主題となっている。『独楽』の哲学者は外側から回転している独楽を眺めている。そのとき認識しようとその独楽を掴み上げるが彼の手にするものは単なる木片に過ぎない。それは回転している独楽が生の流れを意味しその動きに干渉すること、即ち認識しようとする行為が必然的にその流れを妨げることになると解釈される²²⁾。独楽を掴んだ瞬間哲学者は気分が悪くなりよろめくが、それは『天井桟敷にて』の観客が、第一段落で描出されたサーカスの世界の方が真実に近いと漠然と捉えながらも確信がもてず、自分の眼はただ第二段落の華やかなその世界しか見て取れないと涙する姿と同じ意味をもつ。『橋』²³⁾では、仮令誰ひとり渡る者がいなかったとしても、人を渡すために峡谷に掛かっていることがその橋自身の使命であるように描かれている。そのことでその橋は生の流れのなかにあるのだが、初めて人が渡ろうとするときそれは自分の使命を忘れ身を振ることで自分自身を識ろうとする。その瞬間橋は川に崩れ落ちてしまう。それは生に留まるなかでの自己認識が自己崩壊へ通じることを比喩化している。『巣穴』も全く同じように解釈される²⁴⁾。そこに唯一登場する動物は自分の巣穴が敵に対し安全であるのかと四六時中不安にかられ何度もそれを見回る。だが、実際その巣穴が危険に晒されるのは当の動物がその中にいる場合である。その意味では巣穴はその動物にとって身体の一部であろう。しかし、それは飽く迄も一部に過ぎないのであってその巣穴の外へ何度も出て安全性を念入りに調べたところで結果は本体というべき自分を欠いた抜け殻についての無意味なものしか得られない。それは正に完全な自己認識が不可能であること

を意味している。このように認識しようとする行為が認識対象を歪めてしまうこと、さらに自己を認識しようとする事さえも結果は自己を破壊させることになるということを主題とする作品は他にも見られよう。

また、仮に事物や自己の存在或は生というものの認識が可能であるとしたら、それはカフカにとってどのように捉えられていたのだろうか。認識を妨害するのは生に留まっていることで受ける不可避的な様々な制約のためであるとカフカは考えていた。それ故真の認識への道はそうした制約から逃れられる瞬間、即ち死の直前の正にその一瞬に初めて拓かれるのであり、それが最初で最後でもある²⁵⁾と彼は考えていたと思われる。それは『律法の門前』の〈田舎から来た男〉が死の直前に門のなかに光のようなものを認める姿や『ポセイドン』にはっきりと描かれている。

こうした認識行為と認識対象との関係を熟知した上でとにかくカフカは一人物の生或は意識の流れとして叙述してゆくことのなかに自分の存在を見てゆく。逆にそれを見てゆくためには、既に述べた通り、その流れとしての叙述方法が無条件に要求された。それはカフカが自分の意識に立ち還って捉え直すためである。だがその際カフカは自分の内面を暴露するような形式で執筆はしない。K達を初めとして人物達のほとんどが抽象化されている点²⁶⁾や比喩或は寓話化された物語を思い起こせばよからう。そこに読者の側からすれば普遍性が見い出せる。しかしそれを認めても描き出されてゆく世界はカフカの鋭敏な感覚が捉えた彼自身の置かれている個人的な状況であり意識であり彼自身の物事の見方や捉え方であることに変わりはない。人間は自分の存在をどのように確認出来るのか。それは、『城』のKのひとつひとつの挙措に見られるように、自己とそれに対置する他者との関係のなかで初めて保証される。Kはまず城から招聘された土地測量師だと称することによって村での生活の権利を獲得しようとする。つまり、彼は直接認識出来る村を他者として自己に対置させることによって自己の存在を確認しようとした。しかし、その村自体は城の統治下にあるに過ぎず、Kの絶対的な自己存在の保証を得ようとする意志は必然的に城へ向かう。だが、主観に左右される軟弱な認識が故に彼方の城は一層距離を置き逆に確固と捉えられることを超越した絶対的存在としてKの前に聳える。その結果彼のその意志は逆に自分の現存在の不安定さを彼の意識へ強烈に呼び醒させることになり村での自足した生活を送ることをも妨げることになる。人間は常に主観という不完全な認識のなかで自己と対決し自己を意識しなければならないということにならう。この動かし難い現実を自分の内面に見るカフカはその不完全な認識で捉えるそのままに且つ生に直結した形の意識の流れとして描き出す姿勢を決して崩すことはなかった。

V

最後に先に述べたカフカの実生活での彼自身や物事の捉え方と物語を書くときの人称と時称の問題を考察してみる。

まず一人称形式の物語であるがそれは1916年以後に数多く認められる。この形式がもつ例外なく確認出来る特徴は《話し手が絶えず描写された世界の人物として登場する》²⁷⁾ ことである。この人称に

加えて現在時称を使ってカフカが物語を執筆する場合この時称は単に伝達を目的として使われるのではなく〈話の時称〉²⁸⁾として用いられる。それはこの時称によって獲得されるのが体験の瞬間における話し手の状況であり話の瞬間と体験の瞬間とを一致させることが出来るからである。この機能があるが故に〈体験している内面の独白〉も表わせる。いずれの場合にせよ現在時称は話し手の今現在の状況を直接且つ連続的に描出出来ると云えよう。『弁護人』²⁹⁾は過去時称で始まっているが話し手が自分の陥った窮状について考え始めるとき現在時称へ移る。そしてこの時称が最後まで続けられることによりその窮状がより抜き差しならぬものとして話し手は自分自身に語り続ける。それにより過去は話の進行のなかでその時間的な意味を失い現在となってしまふ。それは彼の過去の一時的と思われた窮境が実は永久の、しかも静止した現在の状態であることを確信させられたかのようである。従って、結末における現在時称は過去の時間に関わるものではなく話し手の現在の瞬間に関係し彼の過去の体験が現在陥っている窮境であることを意味する。『村医者』³⁰⁾の話し手は過去時称をもって過去の体験を語り、その後現在時称が不承不承の出発、患者の家への旅立ち、患者との会話、そして医者名誉にかけた言葉まで続く。それから患者が静かになり医者が自分の救いを考え雪の荒野を老人のようにぶらつくとき再び過去時称。そして現在時称で家にたどり着かず…寒気に晒され…さまよい、だまされた、だまされたとき動きのない永遠の状態が描写される。従って、この作品は全体から見ると医者である話し手が自分の被った災難を語った物語であると云えよう。しかし、こうした過去の体験の出来事であっても現在置かれ且つ永遠に続くことになるような窮状内での心理的葛藤並びにその内面的な独白を描出するためには明らかに現在時称が巧みに使われる。こうした使われ方からカフカは事実として描くためには過去時称、体験の瞬間における話し手の状況或は現在置かれ永遠に続くような窮状下での話し手の心理を描くためには現在時称をとはっきりと使いわけていることが判る。それは、過去の事実であるならば回想次第で必ずしもその体験順序を守る必要はないが、現在時称では生或は意識の不可逆な流れとしての描出を守らねばならないとするカフカの立場にも関連しているように思える。また、この二つの作品に見たように回想という形を使えば語りの距離が獲得され過去と現在の二つの時間面をひとつの視点から与えることが出来る。『アカデミーへの報告』と『或る犬の探究』³¹⁾はこの二つの時間面が一視点から対置され批判的な過去がはっきりと現われてくる。先の話し手の体験の瞬間や現在陥っている状況は仮りに同一人称で過去時称が使用されたならば当然同じ効果は得られない。なぜならば、関連場面が必然的にその過去を思い起こしている話し手の視点から見られ過去のなかで現われることになるからである。だがしかし、同じ過去時称を使ってもカフカの三人称物語の場合はこのことが当て嵌らない。それは、例の *Einsinnigkeit* という特質が示したように、三人称で叙述される一人物の視点に作者が自分の視角を制限することによりその物語世界はこの人物の知覚と思考を通して見られ彼のいる時間と空間に読者自身も従属させられ話しの過去時称がその意味を失うからである³²⁾。この云わば人格的な視点は作者を、話しの流れを中断することなく、また人称も時称も換えることなく、独白や体験話法を使うことによって物語の意識の内外に織り込むことが出来る³³⁾。過去時称を使った三人称形式の物語のもつこの特質を考えれば『城』における一人称から

三人称への書き替えが、後で述べるが、話と体験との間の時間的な隔たりを除くためで一人称作品での現在時称への交替に等しい³⁴⁾ということも既に理解出来よう。

また、カフカはこの一人称という形式を使って別の物語グループにまとめられる作品も書いている。『ジャッカルとアラビア人』『家長の心配』『小さい女』等はそれぞれ主人公が視点の担い手ではなく、それが占める割合に差はあっても出来事の外側に〈ich〉或は〈wir〉を置いて語られる物語である。従って、それらは一種の報告という形で物語ったものに対し遠近化が可能となる。『支那の長城』もそれらに属しよう。これらの物語もカフカ自身の認識論から外れてはいない。つまり、既に使用されたその人称により見方や解釈が常に制限を受けた形になっているのだから³⁵⁾。

こうして見ると、一人称形式で書かれた物語で話し手が出来事の外に立って語るものと、現在時称と過去時称とを対置させて二つの時間面を獲得している先のものとに共通していることは一種の観察という立場であろう。そこに先述のようなカフカが自分の内面に向かう実生活での姿勢と同じものが認められよう。語られてゆくもの或は語られたものに距離を得て見ることと自分の内面を内観しながら或は内観することで物事を捉え直すという例の基本的姿勢は同一線上に置けるものである。さらにカフカは現在時称を併用することで流れとしての叙述を獲得しそこに自分の内面を見て展開させ特には独白という形式で巧みに織り込んでゆくというのも容易に理解出来よう。一種の観察と自然な流れとしての描出が獲得出来ることにカフカが一人称形式と現在時称とを併用した理由が見い出せるように思える。

次に三人称形式と過去時称とを併用して書く場合のカフカにとっての意味を考えてみる。この形式もまた彼はよく使っている。この場合も観察という立場が認められ実生活における彼自身の内面に対する彼の立場との関連が見い出せる。まずこの人称形式での過去時称の使用は現実的な時間としての過去を表示するためのものではなく物語をそれ自体完結したひとつの虚構的世界として読者の前に呈示する機能にその本質があるという指摘³⁶⁾に注目したい。つまり、三人称形式の物語を過去時称で書くとは虚構を虚構たらしめることが出来るのである。それは読者が立っている時間的な立場とこの時称で書かれた物語世界のもつ時間的な立場との間に明確な距離が生まれるからである。だが、この二つの時間的な差が逆にカフカには不都合ではなかったのかという疑問が生ずるかもしれない。即ち、この時称が必然的に与える過ぎ去った出来事としての客観的な印象が語り手の存在を保証すると見做され兼ねないからである。語り手のそれと判る存在はカフカが彼自身の認識論から最も抑えようとしていたことであるというのは今まで何度も論じてきたことで十分であろう。しかし、語り手の存在が明らかにあると見做されるこの危険性はまた逆にこの過去時称が作り出す時間的な差が解消していると云うことも出来るのである。即ち、その明確な時間的隔たりがあればこそ物語世界の虚構的性格が強められ語り手自身をその虚構化された世界の一要素に過ぎなくしてしまうからである。それは物語の進行の上で例えばK達の属する時間面よりも語り手の立つ時間の方に大きな意味が与えられてはいないことでも判る。しかも過去時称で書かれているからと云っても物語世界内でのK達にとっての時間が現在進行的に経過していることには変わらない。それは過去時称による物語世界の虚構性の強化に

よりK達と語り手が〈共通の時間面〉³⁷⁾に立たされ前者のいる時間に後者も包含されてしまっていると云えよう。こうして物語世界をひとつの統一体として読者に呈示することは云うまでもなくカフカにとって彼自身の眼の前に置くことを意味していよう。そしてそれは彼が自分の内面に対峙することでもある。既に述べたが、カフカにとって〈書くこと〉とは正に自分の内面を觀照し諸々の物事の捉え方を再考することに他ならない。この行為のなかでは必然的に距離を置くことが求められよう。それ故過去時称によって物語世界の虚構性が強められ距離が得られることでカフカは自分の内面に距離を置いた形をそのままそこに展開出来ることになる。それは執筆のなかに完全に彼の内面を觀照し再考する場が求められることを意味しよう。また、この時称を使って書かれた物語世界にはこうした一種の觀察の立場の他に例の流れとしての描出も獲得出来る。つまり、先述のように、この時称により語り手が物語世界を構成する一部分と化し人物の立つ時間面に帰属してしまい、また巧みに中立的な語りを避けその人物ひとりの視点に全てが与けられるならもはや障碍となる語り手が活動する場はないのであるから。その世界における刻一刻と過ぎ去ってゆく時間のなかでのK達の知覚や思考そのものが物語内容であり彼らの体験面は省略されずに経過し、未知のまま様々な出来事に遭遇する際惹き起こされる内面の起伏は正に彼らの直接且つ連続的な意識の流れに他ならない。そこにはカフカが自分の内面を凝視し自己の現存在を認識しようとするとき、自分の認識論に従い、生に関わっている自己を直接に間断なく見つめることを必要条件とした立場からの形式がそのまま認められる。そうした意識の描写のなかでカフカは自分の意識を具体的に秩序立てることが出来意識に立ち還って自己の現存在を捉え直してゆくことが出来るのである。従って、物語世界を過去時称と三人称形式で叙述しようとすることはその際獲得される距離によってカフカに彼が自分の内面に対峙する世界を物語世界として具体的な形で展開させることを可能にするものである。それはこの時称による距離が物語世界と彼の内面世界とを同一次元に置かせると云うことも出来よう。

以上のことから先の現在時称を使った一人称形式の物語にも過去時称を使った三人称形式の物語にもカフカが一人物の内面を直接且つ連続的に流れとして描こうとした基本的立場が共通して認められる。ただカフカにとって問題なのはその流れのなかに自分の内面をいかに自然に展開させることが出来るのかという点とそれに加えていかに自分の内面に対峙するのと同じ次元で物語世界に対峙出来るのかという点である。

〔注〕

- 1) Philippi, Klaus-Peter: Reflexion und Wirklichkeit. Untersuchungen zu Kafkas Roman "Das Schloß": Max Niemeyer Verlag, 1966, S. 23
- 2) ebd., S. 21 ff.
- 3) Binder, Hartmut: Motiv und Gestaltung bei Franz Kafka: H. Bouvier u. Co. Verlag Bonn, 1966, S. 195, 6
- 4) ebd., S. 249
- 5) ebd., S. 201 ff.
- 6) ebd., S. 286 ff.; 2. Die Handlungsschicht
- 7) ebd., S. 330 ff.; 3. Außensichtstandorte

- 8) Vgl.: 24. November in <Das dritte Oktavheft>
- 9) ebd.
- 10) Vgl.: Nr. 80 in <Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg>
- 11) 11. Dezember in <Das dritte Oktavheft>
- 12) Nr. 72 in <Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg>
- 13) Vgl.: 11. Dezember in <Das dritte Oktavheft>
- 14) Vgl.: Nr. 66 in <Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg>
- 15) Vgl.: Binder ; S. 200
- 16) ebd., S. 193
- 17) ebd., S. 191
- 18) ebd., S. 192, 3
- 19) ebd., S. 244 ff.
- 20) Vgl.: ebd., S. 286, 7
- 21) 22. Februar in <Das vierte Oktavheft>
- 22) Vgl.: Binder ; S. 194
- 23) ebd., : S. 196
- 24) ebd.
- 25) ebd., S. 197
- 26) Vgl.: S. 36 in M. Walsers <Beschreibung einer Form>
- 27) Binder, S. 300
- 28) Cohn, Dorrit: Kafka's eternal present ; narrative tense in "Ein Landarzt" and other first-person stories: Publications of modern language association of America. 83. 1968, 1, S. 144-150
- 29) ebd., S. 145
- 30) ebd., S. 146
- 31) Binder, S. 302 ff.
- 32) Cohn, S. 150
- 33) ebd.
- 34) ebd.
- 35) Vgl.: Binder, S. 330 ff.
- 36) Philippi, S. 18.